

帰還した南方徴用作家の内省 ——高見順「帰つての独白」

松本 和也

1. 問題領域としての南方徴用・帰還作家

昭和10年代（特に後半）の文学史¹を考える際、文学者の南方徴用という問題領域²は逸せない。それは、太平洋戦争開戦以後の戦時下文学としてばかりでなく、戦争と連動して拡張された大東亜共栄圏における文化人の文化工作、南方徴用作家／帰還作家の内地における存在感、彼／彼女らが書く南方各地をモチーフとしたさまざまな文章とその影響力、といった複数の観点から、文学（者）が同時代／後代の社会と大きな関わりをもった結節点としても重要な意義を担う。

本稿では、こうした広大な問題領域の中から、帰還した南方徴用作家がはやい時期に発表した小説に照準をあわせる。具体的には、南方徴用作家としてビルマでの文化工作に従事し、その間、後に『ビルマ記』（協力出版社、昭19）にまとめられる現地報告を書きつぎ、帰還後、「小説 帰つての独白」（『改造』昭18・3）を発表した高見順に注目したい。補足すれば、高見は昭和16年1～5月にかけて蘭領東印度（蘭印）を旅行し、帰国後発表した「文学非力説」（『新潮』昭16・7）は論争を引きおこすこととなった³。また、蘭印旅行の産物として高見は、現地報告『蘭印の印象』（改造社、昭16）と短編集『諸民族』（新潮社、昭17）を刊行する⁴が、昭和16年11月にはいわゆる白紙徴用を受け、同年12月、行き先も知らされぬまま南方へ向けて天保山港より出航、洋上で太平洋戦争の開戦を知らされる。

高見の年譜「一九四二年（昭和十七年）三十五歳」の項には、次の記述がみられる。

タイのバンコックで新年を迎える。三月、ラングーン攻略の第一線部隊に配属され、ラングーン近郊で英軍の戦車に包囲され、あやうく一命をとりとめる。このとき、肌身はなさず持っていた小型の日記ノートを紛失。約一年間のビルマ滞在中は、現地より従軍記などを送る一方、ビルマ作家協会結成に尽力、ビルマ作家のウ・ラー、ザワナ等と親交を結ぶ。⁵

高見が日本に帰還したのは翌昭和18年1月、前後して他の南方徴用作家も相次いで帰還し、内地の総合誌・文芸誌には、帰還作家による現地報告や創作が一斉に掲載されていく。

こうした高見の、ビルマでの徴用体験とそれをモチーフとして書かれた文章に関しては、木村一信が《同時代における意味と、現代の読者に与える意義》⁶という観点から検討している。ただし、そこでは高見一人に視野が限られているため、本稿では「帰つての独白」を軸に据えつつも、同時代の視座から同作の位置づけを歴史的に検討していく。というのも、中村光夫が次に引く「我等かく戦ふ⁷」従軍作家の帰還【上】（『読売報知』昭18・3・25）で正しく指摘していたように、従軍作家（の意義）とは、文学場全体に関わる問題だったのだから。

戦局の激化につれて、米英撃滅への文学者の決意がいよいよ昂められようとする今日、この問題〔従軍作家の帰還〕について考へて見ることはあながち徒勞ではあるまい。何故ならここに少くも今までのところ大東亜戦が我国の文学に及ぼした影響がもつとも端的な形で象徴されてゐるからである。（4面）

ただし、昭和18年初頭、帰還した従軍作家作品への評価はおおむね低調だった⁷。匿名コラム・無署名「文芸主潮」(『文芸主潮』昭18・3)では、次のような帰還作家への不満と期待が表明された。

第一線で皇軍将士と生死を共に活躍された作家達が大方帰還した。さて、そこで皆一斉に現地報告をもたらしてくれたが、今の所まだどれをみても極限に生きた彼等が従来の自己をどのやうに修正しなければならなかつたか、ひたすらさうした自己修正乃至自己改革の経過を十人十色に語つてゐるにすぎぬ。／昨年一ヶ年の文学界の寂寥は彼等の不在の故だと考へる人もあつたのだから、帰還作家達はもとのもくあみに返ることなく、遅しく改革された自己の立場から、大いに活躍すべきである。(33頁)

もとより、戦況を書けば報道文に近似してしまい、異文化を描写しても単なる異国趣味と受けとめられ、いずれの場合もその書き手が文学者である必然性が問われるという状況は、日中戦争開戦以降の文学者に課されつづけてきた難問でもある⁸。

そうした状況下で、やはり南方徴用によるビルマから戻った小田嶽夫は「鞭——ある帰還作家のノート」(『文学界』昭18・3)を書き、《良心が痛むやうな仕事は一切しまい》(36頁)という誓いを貫くことの難しさにふれた上で、《二月号に現はれた三、四の帰還作家の作品を期待して読んで見たが、結果は失望に近かつた》と難じる。小田は、そこに《何か戦地に、南方にみたといふことに倚りかかつてゐるところ》を見出し、《仮に若し南方作戦参加作家が、素材だけを携へて来て、確固とした気構へを持ち帰らなかつたとしたら、これほど憂はしいことはない》と厳しく批判し、次のやうにつづける。

戦闘の特殊性、外地の異国性、植民地統治の問題性さういふもののために外地を扱つた小説は芸術味が稀薄な場合にもある程度読者をひきずる力を持つてゐるかも知れない。それだけに一層われわれは警戒しなければならない。われわれが戦地にみた時の経験を記録として、報告として書き止め、書き綴ることはよい、けれどもそれをそのまますぐ小説作品として押し出すやうなことがあつては小説界は後退するだけである。(37頁)

なお、小田はこの文章を《自分への鞭》だと言明し、タイトルにも「鞭」と掲げていた。

別の立場からの見解として、《帰還報道作家三十数氏の慰勞歡迎の宴に侍する機会を得、或る異常な印象を受けた》という「文学界後記」(『文学界』昭18・3)の河上徹太郎は、その様相を《何か神経の疲れが眼につく凄惨なもの》と評したが、帰還作家に関しては次のやうな指摘をしている。

特に私の眼についたのはいはゞ彼等〔帰還作家〕は我々より一年遅れてゐるといへるものがあることだ。〔略〕我々は、その決意が最初如何に峻烈で純真であつたにしろ、その後の盛り立て方が特にジャーナリズムの上で、一種の事大主義によつて形式化されてゐないとは、正直な所保証し得ないのである。

その上で河上は、《帰還作家の諸君に、何卒諸君の一年遅れた途惑ひを大切に戴きたい》、《何卒、そこで下手に順応しないで、率直に処して貫きたい》(144頁)と要望している。

上に引いた二つの記事と同月発表の「帰つての独白」は、伊藤整「昭和十八年度の作品について——印象に残つた作品について——」(『新潮』昭18・12)において次のやうに論及された。

戦争の体験記的作品としては、高見順氏の「帰つての独白」、「ノーカナのこと」等が思ひ出される。前者は行軍や敵機の空襲を受けた時の作者の心理的な反省の記録といふべきものであり、この種のことを、かういふ風に多分に自謙的に扱つた人は外に見当らなかつた。しかし、その反省的な独白はむしろ散文詩的に飛躍が多く、簡単に投げ出しすぎたとのうらみも湧くのである。(42頁)

つまり、後に絶讃される高見順「ノーカナのこと」(『日本評論』昭18・6)と並べて論及された「帰つての独白」だが、それは傑作というより問題作としてであった。それでも、本稿3で詳論するように、「帰つての独白」が多くの文芸時評類にとりあげられた注目作であったことは間違いない。

以上の問題関心をふまえ、本稿では「帰つての独白」を分析的に読解した上で、その受容についても検討し、帰還作家が書いた小説の歴史的意義について、考察していきたい。

2. 高見順「帰つての独白」の分析的読解

初出誌の無署名「編輯後記」(『改造』昭18・3)に、《創作「帰つての独白」はビルマ方面への陸軍報道班員たりし高見順氏の帰還第一作である》(160頁)と紹介された通り、高見順「帰つての独白」は、ビルマから内地へと帰還した「自分」＝「高見」が、宣伝班員としての戦場体験を振り返る短編である。



高見順「帰つての独白」(『改造』昭和18年3月号)

さて、テキストについて確認すれば、高見順「帰つての独白」は、全体が一行空きによって9つのパートに分節されている。以下、高見順「帰つての独白」を分析的に読解していきたい。

「帰つての独白」冒頭は、「自分」の帰還祝いの同級会、次の一節である。

楽天的。その傾きはある。南方[●]ばけ。その嫌ひもあるが。この間の晩。「みんな、よくやつてゐるよ、銃後は——」。すると佐木が「やつてゐるものは、やつてゐる。然しやつてない奴もある」。いきり立つ。自分の抑へが一向にきかない。「まア、さう怒るな」。「お前、南へ行つて楽天家に成つた。」けしからんといふ。けしからん楽天家であるか。(引用は初出による、傍点原文、以下同/142頁)

ここに、高見一流の饒舌体は影をひそめ、断片化された印象をもたらす短文の積み重ねが、吐露される「自分」の率直な内面を表象しつつ、「帰つての独白」の文体上の特徴をなす。もとより、タイトルに「独白」と掲げられ、作中の「自分」が「高見」と呼ばれていることもあって、小説である「帰つての独白」は現実世界の作者・高見順による「独白」として、ドキュメントとしての装いをあわせもつ。

上の場面につづき、「自分」(＝「楽天家」)は佐木に次のように応じる。

「さう言ふな。みんな、よくやつてゐるよ」。楽天家は言つた。／実感だ。一年振りに内地にあがつた時の実感。正直いふと、はじめはちよつと心が暗かつた。暗い街。暗い店。暗い冬空。向うはカツと明るい空だ。心も暗くなつた。やや心細い。だがやがて、——銃後も頑張つてゐる。さう思つた。前線も頑張つてゐるが、銃後だつて、やつてゐる。有難いことだと思つた。(142～143頁)

こうして、国民として前線／銃後の様相を確認する「自分」は、佐木という「同じ名前の軍曹がゐた」ことを契機に「向う」(泰緬国境～ランゲーン)での出来事を回想していく。宣伝物配布小隊の佐木軍曹による「——やつぱり第一線で戦ひたいです」という発言を耳にした「自分」は次のように反応する。

自分自身、戦闘部隊にひきめを感じてゐた。感じる必要はない。理窟を言ひきかす。戦ひで戦ふ任務と、宣伝で宣伝で戦ふ任務。同一である。さう納得させる。頭は承知する。神経は、しかし駄目だつた。神経的に来るひきめ。のがれられない卑下。佐木軍曹も同じか。自分以上につらいかもしれぬ。(143頁)

「自分」はその作家という立場・作家としての自意識ゆえに、同じ軍隊・戦場の中でも戦闘部隊／宣伝班を分節しては「神経的に来るひきめ」を感じていたのだ。帰還後も、「人に会ふと。大変でしたらう。さう言はれるが、さう大変なことは無かつた。御苦労なことは無かつた」と感じてしまう「自分」は、「御苦労で大変なのは、兵隊さんだ。戦ふ兵隊。戦つてゐる兵隊」(145頁)なのだと思います、宣伝班(の「自分」)については次のように考える。

——俺たちも兵隊だつた。宣伝班は軍隊である。しかし、なんといつても……。／特別席。そんなものだ。宣伝班員の自分は特に。観覧席？ 観覧者、傍観者でもなかつたが。はじめは、たしかに傍観者だつた。その意識、その遠慮、そのひきめ。それから逃れられなかつた。だが後に——。／その気持の変化の跡をたどつてみよう。(145～146頁)

こうして、任地ビルマにおいて文学者である「自分」が宣伝班員であつたがゆえの「ひきめ」をいかに超克していったか、という「帰つての独白」のテーマが、小説内で自己言及的に示されていく。

第一段階として提示されるのは、「自分」が「佐木軍曹とピリン河に出た」際の挿話である。「友軍の最左翼の第一線」で横になつた「自分」は、「草臥れてゐて、ぐうぐう寝」てしまうが、翌朝、撮影班の一色君から「夜なかに、左方のすぐ近くに、激しい銃声がおこつた」ことを聞かされる。

これを寝てゐて、知らなかつた。自分は恥で真赤に成つた。見ろ、全く、傍観者である。紛れもない証拠。傍観者の呑気さ。お蔭で、ぐうぐう。傍観者たることが自他ともに明らかに成つた。弁解すれば、——日本軍は負けない、その安心で寝てゐた。寝てゐられた。〔略〕だが、それにしても、傍観者のだらしなさだ。兵隊の覚悟ではない。身を以つて戦ひに当つてゐるものの心構へではない。だから、寝てをれた。

このようにして、「傍観者」であることを自認した「自分」だが、作中に「前線報告」を引用することで「敵機から機銃掃射の洗礼を受けた」(146頁)体験を示していくうちに、次第に自己認識は変容を遂げ、次に引く第二段階の心境へと至る。

敵は傍観者をも狙つたのである。否、傍観者はやはり傍観者ではなかつた。／私は敵の敵であつた。敵にとつて、私はれつきとした敵であつた。私は戦つてゐたのであつた。(147～148頁)

「昼の敵機は自分から傍観者のひきめを追ひ払つてくれた」(148頁)と振り返るように、「自分」は

戦場の現実^{ひとたび}に追い立てられるようにして、一度は「ひけめ」から強制的に解放される。ただし、この自己認識はまだ固着せずに揺れていく。

第三段階として、「伝単を貨車に積ん」でいた際、「まだ遠慮を持つてゐた」ことに気づいた「自分」は、「傍観者意識」から「やつと脱却した、し得たと喜ん」（149頁）でいたものの「まだ、まだ」（149～150頁）だと内省し、次のように苦悩していく。

傍観者意識即ち作家意識か。身について離れない作家意識。だが自分は宣伝班員。従軍作家ではない。観戦ではない。戦争の記録を書きに来たのではない。戦争をしに来たのだ。だのに。——そして、しまひまで自分は戦争のなかに立てないのであらうか。外に立ち、立たされてゐるのか。それでいいのか。そんな事でよいのか。（150頁）

こうして「自分」は、戦場での「傍観者意識」に自身の「作家意識」を結びつけては、再び「ひけめ」に囚われていく。

その後も、危険に曝されつつラングーンへの行軍の様相が綴られていくが、敵が迫る中、「自分」にはすでに「死の覚悟が、ちゃんと出来てゐた」。しかも、かつて「(いのちは惜しくないが、仕事が惜しい。)」と思っていた「自分」が、「今は立派に死ねて、仕事に立派な結末を打てることも、喜びだつた」（155頁）と思うまでに至る。この第四段階へと至る過程について「自分」は、次の自己分析を示す。

仕事の結末の死に直面してもなほ自分は作家としての自分を忘れなかつた。抜き難い作家意識。しかし。作家意識即ち傍観者意識では、やはり無かつた。その時、自分は既に兵隊の一人だつた。その気持だつた。その時気付かなかつたが。——兵隊と共に立派に死なう。うちに、既に兵隊の一人を感じてゐた。もはや、ひけめも何も無い。／ここに至つて脱却し得た。いや違ふ。脱却した自分を見出し得た。思へば、土埃のなかを、暗闇のジャングルのなかを、兵隊とともに行軍した、その頃から既に脱却してゐたのにちがひない。事件でなく過程。これが自分から傍観者意識を追ひ払つてくれた。（155～156頁）

こうして、徴用作家・宣伝班員としての「ひけめ」＝「傍観者意識」から、内的葛藤とその超克の反復を通じて「脱却」し得た「自分」は、軍人＝国民としての主体形成を遂げる。

その後、「帰つての独白」では、「自分」による「ビルマ人を顧使してゐた英人」への批判、「断じて、米英を叩き伏せねばならぬ」（157頁）という意思の表明につづき、「みんな手をしつかり握り合つて、われわれの国を護らう」、「敵は日本人そのものを敵としてゐるのだ」と呼びかけが示される。

結末部には、佐木軍曹から「自分」のボタンを縫いつけてくれた山城上等兵が負傷したことを聞いた挿話が配置される。その際、佐木軍曹は「自分」に次のように告げたという。

「斥候に出て、——機敏で勇敢だつたといふ話です。うちではほうつとしてゐたが」（158頁）

この山城上等兵の挿話が、前線／銃後における日本人の理想的な振る舞いとして結末に置かれ、小説は閉じられる。

以上、分析的に読解してきたように、「帰つての独白」は昭和一八年に入ってから一斉に発表されていった、帰還作家による南方各地の戦場や異文化をモチーフとした現地報告色の強い作品群とは一線を画した小説（表現）であつた。「帰つての独白」では、戦時下（の戦場）において社会的存在意義がないと思いがちな作家／宣伝班員である「自分」が、その「ひけめ」を超克してしく過程が「独白」として綴られていた。そうした、近い過去における戦場での出来事・心境の変化を、帰還した現在の「自分」が内地から振り返るかたちで構成されたのが「帰つての独白」である。にもかかわらず、ビルマ体験に即して「独白」された「自分」の内省は、生々しさを保持した表現として内地に届けられた——これこ

そが「帰つての独白」の特異点である。

3. 高見順「帰つての独白」の同時代受容分析

本節では、高見順「帰つての独白」が帰還作家の書いた小説として、同時代にどのように受容－評価されたのか、分析していく。

それに先立ち、高見順「子供の遊びその他」（『文芸』昭18・2）に対する上林暁「文芸時評」（『文芸』昭18・3）を参照しておく。「帰還作家特輯」に寄稿された「子供の遊びその他」は、「（ラングーン日誌から）」と注記されているが、同作から「生死の境を往来しつつ、しかも他に与へる文を草した先人の仕事を、帰つたら勉強したいと思ふ」、「死とは、自己を無にすることであり、また同時に生かすことである」といったフレーズを引用する上林は、それを次のように意味づけていく。

このやうに、死に対して確信ある言葉は、書齋の中で頭をひねつてみても出て来るものではない。身を生死の境において初めて、まつ直ぐに出て来る言葉だと思ふ。この言葉を吐いた時、高見氏は非常にきつぱりと、死の問題を割り切つてみたと思ふ。（23頁）

「日誌」＝ドキュメントであるから当然のことではあるが、上林は「子供の遊びその他」を高見その人の体験として読み、その死生観が南方の戦場という環境ゆえにもたらされたものだと思つて捉えている。そうであれば、帰還した南方徴用作家が現地をモチーフとして書いた文章は、内地において、実体験に即したありのままの様相一本心だと受容されやすかつたはずだ。こうした状況の中、すでにビルマからの現地報告を多数内地へ寄稿してきた高見が発表したのが、「帰つての独白」であった。

こうした「帰つての独白」に対して、ある意味、理想的な受容を示したのは伊藤整「文芸時評（2）一種の袋道」（『東京新聞』昭18・3・9）である。《直接的な、生活の感動を文章に生かしたいと思ふ事は、戦時生活の中にあつてのどの作家もの願ひであるらしい》、《ことに戦地から帰つた作家たちの作品では、心を裸かにし、正確に、率直に感動を述べようとしてゐる》という直近の文学場の傾向を指摘する伊藤は、その《代表》として、《性急な、心の強みをそのまま、現さうとするやうな独白体で書かれた高見順の「帰つての独白」》をあげ、《それはたしかに、この戦争の実体を強く訴へる力を持つて迫るものがある》と、まずは一定の評価を示した。ただし、伊藤はその上で、《若し、この種の作品が、もつと彫刻的に印象を丹念に練り上げるやうに書かれたならばどうであらうか》という《願ひ》を抱くものの、それが《感動の強い場合には不可能であるらしいこと》に想到し、《そこに、今の文学の足ぶみしてゐる袋道》（3面）をみている。つまりは、帰還作家による「帰つての独白」は、強い感動に裏打ちされた力強い独白として現代的傾向の代表作と目されるが、裏返せば、感動の強さゆえにモチーフが練りあげられておらず、こうした瑕疵も同時代的傾向をよく示している、というのが伊藤の見立てだということになる。してみれば、同時代の傾向、その長所と短所を兼ね備えているという意味で「帰つての独白」は正しく小説としての歴史的結節点なのだが、同時代評を瞥見する限りでは否定的な評価が多かつた。

例えば、「帰つての独白」を《戦地から帰つた作家の独白》とみる谷崎精二「三月文壇覚書」（『早稲田文学』昭18・4）では、《戦地に於ける作家意識と云ふ事を作者は気にしてゐる様だが、それは大して気になる事ではなく、寧ろ帰還後筆を執つてゐる現在の作者自身に作家意識があり過ぎる》（18～19頁）と評され、「独白」の力強さが、逆に意識過剰として否定的に評価されてしまう。田宮虎彦は「小説技法の限界——文芸時評——」（『文芸新潮』昭18・4）において、「帰つての独白」を《多分に高見順の体臭を横溢させた戦記小説》（17頁）とみるものの、《帰還報道班員が片々たる陣中手帖のひきうつしの如き戦記小説を描きつづけることにある不満を禁じ得ない》と断じ、そこに《画家の作戦記録画の如き重要な意義》以上のものを認めない。田宮の要求は、《大東亜の空を焦がす戦火をあびて、作家が何を考へ、何をみて来たかといふことを作家は作品によつてまづ顕現させねばならぬ》（17～18頁）というもので、この観点からは「帰つての独白」や丹羽文雄「海戦」（『中央公論』昭17・11）ですら、

田宮にとってはなお物足りない、ということになる⁹。これが、兪鎮午「作家と気魄（文芸時評）」（『文芸』昭18・4）になると、《私は敢て現下の作家たちが借物の真実を語つてゐるとは云はないが、気魄の欠乏だけは何と云つてもこれ蔽ひ難いものがある》という不満が、《高見順氏の「帰つての独白」（改造）を読みながら、今更のやうに感じたこと》としてもらされる。兪は「帰つての独白」において、「自分」が《ひけめから脱却することが出来たと告白してゐる》ことにふれて、《成程それはさうであらう》としながらも、《宣伝班員として前線に立つた人ですら、このやうな状態であるのだから、まして銃後にあつて、敵襲はおろか敵機の影すらみたことのない者の場合は云ふまでもない》と問題を一般化し、《現代作家の作品が魅力を喪失してゐるのは、多かれ少かれ、現代の作家がこのやうなひけめの虜になつてゐるところから来てゐる》（66頁）という観察を示す。つまり、兪は「帰つての独白」のストーリー（やその結末）よりも、モチーフとされた作家の「ひけめ」に注目して同作を捉えた上で、それを現代小説の一傾向とみて、次の指針を示していく。

実際日本の作家たちはもうケチなひけめ意識など清算して、誇りと自信を持つて仕事に邁進すべきところまで来てゐるのではなからうか。文学が魅力を取り返す途はこれをおいて外にはないのである。（67頁）

こうした中、高見「帰つての独白」の企図を汲むかたちで、積極的な評価を複数の観点から示したのは、岡田三郎・伊藤整「三月の小説——対談月評——」（『新潮』昭18・4）である。ここでの論点の第一は、文体である。岡田が《高見君が今までこつちにおて書いた時代の作品と言葉の語勢と息づかひがぐつと變つて来てゐる》と指摘する岡田は、それを《時代の空気、又彼が向ふで實際現地に触れて来たその雰囲気と結びついた文章》だと位置づけながら、《非常に激しい息づかひを感じた》（73頁）と述べている。伊藤も、《帰つて来た人のいい調子を出すやうな文体を作つた》ことにふれて、高見を《さういふ点で才人見たいな感じがする》（73頁）と評しており、両者とも、従来の高見とは異なる帰還作家らしい文体の創出を高く評価している。第二の論点は、方法である。帰還作家の小説をまとめて読んだという伊藤は、それらが《同じやうな題材が同じやうな文章で出て来る》ことにふれて、《「帰つての独白」といふのはさういふ行儀を打ち壊したのを活かしたので、それが面白い》と述べ、岡田も《高見君のは外の作品のやうに或る客観物に対する客観描写とか、小説にしようといふやうなものでなしに、自分が主になつて、感想を活かしてゐるから、そこに一つの特長がある》と、小説内で自己を前面に出した点を特徴として評価した。さらに、第三の論点として、伊藤の《作品そのものよりも作家の姿勢が面白いやうです》という発言に対し、岡田が《それが本当の芸術作品かも知れぬ》（74頁）と応じたやうに、「帰つての独白」には芸術性までもが見出されていた。

その後、帰還作家による戦記文学を論じた特集「戦記文学の検討」（『早稲田文学』昭18・5）が生まれ、火野葦平「コレヒドル島」（『改造』昭17・12）、井伏鱒二「花の街」（『大阪毎日新聞』・『東京日日新聞』昭17・8・17～10・7）、丹羽文雄「海戦」（『中央公論』昭17・11）、上田廣「地熱」（『文芸春秋』昭17・6～8）、尾崎士郎「朝暮兵」（『改造』昭18・1）といったこの時期の帰還作家による代表作に並んで、高見「帰つての独白」もとりあげられる。青柳優は「「帰つての独白」に就ての独白」において、まずは同作を次のように捉えている。

「帰つての独白」は高見順の帰還後の最初の作品だらう。まだ硝煙の臭ひがむつとする。独白の形式として、簡潔な句切りの文章だが、これはまだ充分落ちてゐない為めに視覚の中に漾曳するものを追つてゐるやうな不安定感が俱つたところから生れてゐるやうである。回想は悉く前線へむかひこの一篇は決して、国内にゐる人々を対照として書かれたものではなく、自分の気持を更めて点検し、自分の気持に駄目を押すために書かれたものらしい。（15頁）

こうして《自分の気持》に照準をあわせた青柳は、生命の危機に瀕することで傍観者意識＝「ひけめ」

から逃れられたという「自分」の説明を、それが《灼きつくやうな本能感が手摺みにした感情》(17頁)だとみて、それゆえに肯う。また、《「帰つての独白」の優れた点》を《体験を語つてゐるところ》にみる青柳は、《特に独白になりきつてゐる部分が最も優れて感銘深い》としながら、《作者の話のむきが変わつたところで、感銘の伝達がふつと中断されてゐる》(19頁)とも評しており、「帰つての独白」全体を高く評価していたわけではなかった。

ここまで検討してきた、同時代評にみられた賛否双方の論点を集約して、「帰つての独白」を正しく《問題作》だと評したのは、平野謙「問題作といふこと——『帰つての独白』を繞つて——」(『三田新聞』昭18・5・10)である。開口一番、《傑作はもちろん、いはゆる問題作にも乏しい今日、高見順の帰還第一作『帰つての独白』は、一読者の率直な読後感からすれば、少し意外なくらいいろいろ問題になつた、数少ない作品のひとつ》だと同作の問題性を指摘する平野は、《私自身この作品をいろんな意味で興味ふかく読んだ》として、具体的な論点に即して批評していく。第一の論点は文体である。《その饒舌的な説話体の確立以来、高見順は高見順らしい独特の技法を身につけた作家のひとり》だと確認する平野は、しかし高見が《ビルマ戦場の現実》を前に、《厚く身につけた技法を一擲し、しねくねした説話体とは正反対の、息切れするきれぎれな文体を意識して取り上げた》ことを特筆する。さらに平野は、その効果として《硝煙にほふまなましい現実はその切迫した文体のはしはしに立ちこめてゐるかの如く》であり、《出来上つた作品は『彼の技術で内地で予め見当をつけてみたもの以外』のプロブレマティシユな効果を射落することが出来たかにみえた》と評価する。第二の論点は、上の成果の裏に平野が見出した《意外に貧寒な作家精神》、つまりは作家の企図である。平野は「帰つての独白」について、よくいえば《高見氏はひたすら傍観者意識＝作家意識の脱却といふ一点にその焦点をしぼり、ビルマ戦場の現実も身につけた技法も敢て犠牲にして顧みなかつた》と評しえるものの、その実、次のようなものだと酷評する。

従来の手慣れた技術もすでに使へない〔、〕かといつてビルマ戦場をそれに適はしい生動さを以て描くには芸術的醗酵が足りなさすぎる、といふ今日の作家たちが多かれ少なかれ直面してゐる文学的困難を安易に回避した場所に、辛うじて傍観者意識＝作家意識の脱却といふテーマを架橋して恰好つけたにすぎないのである。(1面)

平野によれば、生々しい南方での体験をモチーフとして小説化するには《芸術的醗酵》が足りない、という同時代他作家が直面した《文学的困難》はそれとして意識し得た高見だが、その解決策は《安易》な《回避》にとどまるものだったということになる。さらにいえば、平野にとって「帰つての独白」とは、《問題作》ではあつても、帰還した南方徴用作家(作品)への期待によく応えられてはいない作品だとして、難じているのだ。

ただし、こと南方の戦場に限らず、戦時下において文学者も含めた文化人が、その職能においていかに社会的存在意義を発揮し得るかという課題は、日中戦争開戦以来、終戦までつづく難問である¹⁰。その意味でいえば、「帰つての独白」は、帰還作家の作品でありながら、内地の文学者／読者にも共有されえる同時代的課題に、正面から向きあつた作品だという位置づけも可能である。それは、もとより、このテーマもまた同時代他作家が直面していた、一般的な課題だということでもあるが。

そうした中、同時代評によって顕在化された「帰つての独白」への賛否以外に、その評価を考える際に補助線となるのは、川端康成・尾崎士郎「日本文学の現実——対談——」(『新潮』昭18・1)における、次のような尾崎の発言である。

今日大東亜戦争に臨んでもやはり作家の書いた戦争文学といふものは、支那事変の時のルポルタージユの限界を出てゐないと思ふが、あれではいけないと思ふ、私はああいふ現実を唯作家が今までの眼で見て書くといふ程度ではあの程度のものは当然であつた。誰が行つてもその位書けると思ふ。それで寧ろこれからの文学は一つの役割を果す意味に於て文学の立派さを示す為にはもつと本当の

ものが、出て来なければならんと思ふ。で本当のものは何だといふことになると、作家もいろいろ流儀がありますから一口には言へないが、兎に角作家が全身を打込んで書き得るやうな仕事がつて来なければならん。(30～31頁)

そうであれば、単にビルマの戦場を現地報告的に書くことから距離を取って、作家である「自分」の内面を掘り下げたかたちで、その「気持の変化の跡」を帰還後に書くことでとり直して「独白」した「帰つての独白」とは、書き手の個別性が刻まれた小説であるには違いない。したがって、熟達した文体（技巧）を脱ぎ捨てて「自分」に向きあい内省する「帰つての独白」とは、作家が《全身を打込ん》だ小説としての条件を兼ね備えていたのだ。発表／受容された時点での完成度は、問題作にとどまった「帰つての独白」ではあるが、同時代の視座からみれば、鍵となる要素が多く埋めこまれた帰還作家による意欲作だったのだ。

4. 大東亜共栄圏の建設と日本の文学

太平洋戦争開戦から一年余をへた昭和18年初頭、無署名「文芸時観 大東亜戦争と文学」(『新潮』昭18・3)には、次の一節が読まれる。

現在、日本は、大東亜諸民族の解放と、大東亜共栄圏の建設のために、米英を敵として戦ひつつあるのであるが、大東亜共栄圏の建設といふことは、必ずしも政治的、経済的の意味ばかりではない。そこには文化建設といふ問題が、非常に大きな意味と、重要な役割とを以て、少くも大東亜共栄圏の盟主としての日本の双肩にかかつてゐることは、夙に何人も承知のことである。

こうした前提の上で、《然らば、大東亜共栄圏の盟主としての日本に於ける文学の現在の状態は、どうであるか?》(6頁)と自問する同文では、《文学作品そのものの混乱ぶり》が指摘される。その解決のため、同文では次の指針が示される。

この今は、めいめい勝手に運ばれてゐる足並みを、やがて揃へて、文学がその実践を通して、大東亜戦争下に於ける役割(それは決して、単に国内的にのみではない)を果すためには、結局、文学者の錬成といふことが、非常に大きな意味を持つことになるのだと思ふ。(7頁)

こうして、大東亜共栄圏を視野に収めた太平洋戦争下における文学(者)が目指すべき方向性として、《文学者の錬成》が鍵とされる。同様の観点は、次に引く市川爲雄「国土と文学——文芸時評——」(『文芸主潮』昭18・3)にもみてとれる。

報告文は当座は多いであらうが、それが文学作品として生きて出る迄はやはり時期を要するのではないか。その点現地に行つた作家も精進の道は同じであると思ふ。新しき文学の建設はまだこれからだと思ふ。(31頁)

いささか楽天的な上の一文中において市川が鍵として提示するのも、作家の《精進の道》である。いずれも外的—現実的な諸要素ではなく、作家の内面に関わる抽象的な精神的深化こそが鍵とされていた。そうであれば、帰還した徴用作家であっても、南方体験やそれに即したモチーフだけでは、戦時における理想の文学には届かない。同時代において高く評価されるための鍵は、作家自身の内省にある。

さて、「帰つての独白」発表から半年後、牧屋善三「帰還後の高見順」(『文芸主潮』昭18・8)に同作への論及がみられる。同作を帰還後《最初の労作》(19頁)だと評す牧屋だが、《自分の非力説に縛られて思ふ存分に書けなかつたやうな窮屈さを、読んでゐて始終感じ》(20頁)、次の批判を展開する。

高見君は、この小説を観念で書いた。高見君の小説のいちばん小説らしい魅力が単に形の上だけに跳梁し、内容は嘗つて「ギャツプを感じはしなかつた」作家意識を、具体的につじつまを合せようとする努力に終始した。(19頁)

ただし、同論の中で牧屋は、高見の「ノーカナのこと」(『日本評論』昭18・6)については高く評価しており、また、平野謙「問題作といふこと」(同前)にも、次の予言的評言がみられた。

問題作たることがやがて傑作を産むひとつの条件となる。そして、問題作たることのメルクマールはそれが正しい意味で現代的といふこと以外に求めがたい。(1面)

つまり、帰還作家による小説＝問題作として注目を集めた「帰つての独白」は、同時代には賛否両論といった評価にとどまったが、同時代の文学的課題に誠実に向きあつた意欲作としての評価－期待は、水面下において広がっていたのだ。それゆえ、「帰つての独白」から3ヶ月後に発表される「ノーカナのこと」は、発表直後からきわめて高い評価を得ていくのだ¹¹。こうして、「帰つての告白」(とその受容)は、大東亜共栄圏の建設をめざす日本の文学に、新たな領野を開拓する歴史的意義を担つたのだ。

(まつもと かつや 所員 神奈川大学国際日本学部教授)

※本研究はJSPS 科研費JP20K00323の助成を受けたものです。

注

- 1 拙著『昭和一〇年代の文学場を考える 新人・太宰治・戦争文学』(立教大学出版会、平27)、『日中戦争開戦後の文学場 報告／芸術／戦場』(神奈川大学出版会、平30)、『太平洋戦争開戦後の文学場 思想戦／社会性／大東亜共栄圏』(神奈川大学出版会、令2)ほか参照。
- 2 神谷忠孝「南方徴用作家」(『人文科学論集』昭59・2)、都築久義「作家の徴用」(『愛知淑徳大学論集』昭61・3)、奥出健「徴用作家の戦争——ビルマ、マレー方面班を中心に——」(『近代文学研究』平3・5)、木村一信・神谷忠孝編『南方徴用作家—戦争と文学—』(世界思想社、平8)参照。
- 3 拙論「同時代のなかの「文学非力説」論議」(『国語国文』平30・10)ほか参照。
- 4 拙論「昭和一六年・文学者が書いた蘭印——高見順『蘭印の印象』・『諸民族』」(『立教大学日本文学』令2・12)参照。
- 5 小野美紗子編「年譜」(『高見順全集 別巻』勁草書房、昭52)、687頁。
- 6 木村一信「高見順の〈徴用〉体験——「私はビルマを愛してゐる」」(『昭和作家の〈南洋行〉』世界思想社、平16)、94～95頁。なお、同論において「帰つての独白」は5行だけ論及され、《戦場色の濃い作品》(102頁)だと評された。
- 7 拙論「帰還する南方徴用作家・序説——尾崎士郎「朝暮兵」・火野葦平「敵将軍」」(『人文学研究所報』令2・9)参照。
- 8 拙論「従軍ペン部隊言説と尾崎士郎「ある従軍部隊」——文学(者)の役割」(『日中戦争開戦後の文学場』前掲)、「マレー・シンガポール攻略作戦をめぐる報道文」(『太平洋戦争開戦後の文学場』前掲)参照。
- 9 丹羽文雄「海戦」の同時代評価については、拙論「太平洋戦争と私小説——太宰治「新郎」／丹羽文雄「海戦」」(『国語国文』令1・10)参照。
- 10 拙論「太平洋戦争開戦後における文学者の使命—役割」(『太平洋戦争開戦後の文学場』前掲)参照。
- 11 高見順「ノーカナのこと」および同作発表後の高見評価の変化については、拙論「南方徴用作家の自己成型——高見順「ノーカナのこと」」(近刊予定)参照。